

Los elementos fonéticos e interactivos en el lenguaje de los cuentos populares de España

Anna Bakánova

Universidad Estatal M.V. Lomonósov de Moscú

asia_sim@mail.ru

Resumen: El estudio lingüístico de los textos folclóricos nos permite analizar un material muy variado y ofrecer un enfoque multidisciplinar, tanto desde el punto de vista teórico como pragmático. Siguiendo las tradiciones gramaticales y folclorísticas se suele estudiar las particularidades fonéticas, léxicas, morfológicas, sintácticas, así como los elementos poéticos, didácticos, psicológicos e interactivos. Al componente fonético entre los otros niveles de análisis se le atribuye un papel muy especial. Suelen traspasar el tiempo y grabar en la memoria colectiva los elementos fonéticos conservados en el juego de palabras, repeticiones, pleonismo, triplicación mágica, onomatopeya, así como, en fraseología y adivinanzas, uso de las interjecciones y fórmulas rimadas, y muchas otras técnicas interactivas que sirven para el acercamiento de los cuentos al auditorio y marcan un atractivo pintoresco y popular propio de cada región.

Palabras clave: textos folclóricos; elementos fonéticos; enfoque multidisciplinar; fórmulas rimadas; técnicas de memorización.

Abstract: Study of linguistic particularities of folklore texts allows implementing multidisciplinary method in order to analyse diverse material from theoretical point of view as well as from pragmatics. In folklore and grammar tradition it is accepted to refer during the study to phonetic, lexical, morphological and syntactic characteristics of folklore language, means of artistic expressions, didactic functions and interactive methods. Study of phonetic phenomena has taken a special place among various levels of analysis. During centuries different methods employed to attract audience attention have been sharpened and maintained in folksy memory. They are phonetic words' game, repetition, pleonasm, fairy tale tripling, onomatopoeia, use of phonetic units, riddles, rhymed formula elements and many other events transmitting fairy tale colour of different regions in Spain.

Keywords: folklore text; phonetic elements; multidisciplinary method; rhymed formula; memorising techniques.

» Bakánova, Anna. 2014. "Los elementos fonéticos e interactivos en el lenguaje de los cuentos populares de España". *Quaderns de Filologia: Estudis Lingüístics* XIX: 245-260.

Desde el punto de vista lingüístico los textos folclóricos nos ofrecen un material muy pintoresco que permite compaginar varios enfoques y llegar a unas conclusiones, tanto teóricas como pragmáticas. Las tradiciones gramaticales y folclorísticas suelen estudiar, como regla general, los elementos poéticos, didácticos e interactivos, así como las particularidades gramaticales de los textos folclóricos.

1. Los elementos fonéticos

1.1. Observaciones generales

Entre los otros niveles de análisis gramatical (léxico, morfológico, sintáctico) al componente fonético se le atribuye un papel muy especial. En primer lugar, cabe mencionar que la fonética es la parte menos estable, la que experimenta las mayores pérdidas a la hora de grabar o transcribir el texto folclórico. Por otra parte, los elementos fonéticos son unos de los más representativos del texto folclórico, pues penetran en todos sus niveles, empezando por los dialectalismos y acabando por las fórmulas rimadas y otras técnicas de memorización.

Es evidente que a partir de un texto escrito resulta imposible realizar un análisis fonético completo y exacto.

Por supuesto no se nos escapa el hecho de que al reducir y encorsetar la narración oral dentro del código, con todas sus normas, reglas y leyes, del lenguaje escrito, no hacemos sino recoger una mínima parte de la narración. Otros componentes de la misma (contexto, situación, gestos, cambios de voz, guiños de complicidad, entonación, respuesta del auditorio...) se nos escapan, no pueden ser trasladados a la escritura (Rodríguez Pastor, 1997: 46).

En pocas ediciones de textos folclóricos encontramos comentarios sobre las particularidades fonéticas del material editado. Como regla general, se mencionan algunos datos sobre los narradores, recopiladores, folcloristas y colecciones, metodología de recopilación, información básica sobre los géneros del folclore, algunas versiones y derivaciones, elementos interactivos, fórmulas de entrada y de salida y a veces comentarios sobre las particularidades gramaticales y léxicas propias de la región de procedencia de los textos. Y si se habla de los

rasgos fonéticos, los comentarios se limitan a destacar las tendencias generales del lenguaje hablado y algunos dialectismos léxicos.

A nivel textual pocas ediciones de obras folclóricas tienden a ser fieles al material oral y conservar las particularidades fonéticas de los narradores, optando, en la mayoría de los casos, por sustituir las transcripciones fonéticas por símbolos alfabéticos. Aun así, se pueden destacar, como mínimo, tres niveles posibles de análisis fonético de un texto folclórico, es decir, no solo los rasgos generales del lenguaje hablado, sino también algunas particularidades fonéticas regionales y locales y las características de la pronunciación y articulación de los narradores informantes.

[...] acopiar materiales para el pleno conocimiento de la semántica y la fonética de los dialectos y aun de las hablas particulares locales, profesionales o sociales, y en cuanto a literatura propiamente dicha o a la histórica, recoger las infinitas variedades de los cuentos, romances, poesía y formas de todo género que el pueblo conserva como último guardador de estos tesoros literarios iniciales (Hoyos Sainz & Hoyos Sancho, 1985: 241).

1.2. *El concepto de “oralidad”*

La base articulatoria del español contiene en sí misma unos parámetros que influyen en los procesos fonéticos del lenguaje que en un momento histórico dado llega a ser el de los textos de la tradición oral.

La *base de articulación* es el conjunto de hábitos articulatorios y de características acústicas que afectan a todos los elementos del plano de la expresión de una lengua, y le imprimen carácter propio. Estos hábitos de articulación no solo se reflejan en la pronunciación del idioma, sino que influyen en la dirección que han de tomar los desarrollos diacrónicos del mismo (Quilis, 1993: 76).

En primer lugar, mencionamos las consonantes como los elementos menos estables que a menudo sirven de base para algunos cambios fonéticos en el habla popular: la inestabilidad en la posición final de la palabra (sonorización, permutación, cambio de las oclusivas sordas por fricativas sonoras) o la evitación de las agrupaciones de consonantes (debilitamiento, reducción, pérdida, epéntesis vocálica). Las con-

sonantes españolas se ven fácilmente afectadas por los sonidos que se encuentran en la posición anterior o posterior, se asimilan y se adaptan a su articulación. Aún más se debilitan en la posición intervocálica y final ante una pausa, sobre todo las *-s* y *-d'*, que incluso desaparecen en el habla fluida. La inestabilidad de las consonantes depende además de los registros y estilos de pronunciación, del ritmo y de la intención del hablante.

Teniendo en cuenta todo lo mencionado, se puede decir que entre los rasgos generales de la fonética de los textos folclóricos españoles se pueden destacar los siguientes: cambio de sonido (*azto*² < *acto*, *ábol* < *árbol*, *piesna* < *pierna*), epéntesis (*acontrar* < *acontar*), metátesis (*naide* < *nadie*, *probeza* < *pobreza*) y pérdida de sonido (*entavía* < (*en*) *todavía*, *diquiá* < *de aquí a*, *dispusión* < *dispusieron*, *acetó* < *aceptó*, *má* < *más*, *eta* < *esta*, *onque* < *aunque*).

Hace falta nombrar, además, algunos procesos fronterizos, como, por ejemplo, la hipercorrección (*diría* < *iría*, *diendo* < *yendo*), el uso erróneo de los prefijos (*alcordar* < *acordar*, *acontinuar* < *continuar*, *escomenzar* < *comenzar*, *alevantarse* < *levantarse*) o la yuxtaposición de varios temas (*ruinseñor* < *ruiseñor*, *nadien* < *nadie*).

En las vocales cabe mencionar también la contracción de los diptongos (*logo* < *luego*) y la presencia de la *-e* paragógica (*güespede* < *huésped*, *rede* < *red*). En algunos casos el cambio del acento y la desaparición de la vocal o la consonante pueden provocar la pérdida de una sílaba o palabra entera (*misté* < *mire usted*, *ande* < *adonde*, *señá* < *señora*, *quidá* < *quiera*, *pua* < *pueda*).

En las consonantes es muy frecuente también la transformación de la *b-* ante el diptongo [we] (*güeno* < *bueno*, *gorver* < *volver* –y sus formas *güelto*, *güelvo*, *güelve*...–, *agüela* < *abuela*, *güerfanos* < *huerfanos*), la pérdida de la *-d-* intervocálica, especialmente en los participios (*han entrao*, *estoy parao*, *haya dao*) y los pronombres (*ca* < *caa* < *cada*, *na* < *naa* < *nada*, *to* < *too* < *todo*, *ustés* < *ustedes*) y la pérdida de las consonantes *-r-*, *-n-*, *-s-*, *-d-* en algunas palabras de uso frecuente (*pa* < *para*, *miá* < *mira*, *quies* < *quieres*, *ties* < *ienes*, *ca* < *caa* < *casa*, *lao* <

¹ En la ortotipografía de los sonidos seguimos el ejemplo de Juan Rodríguez Pastor y otros folcloristas españoles.

² Todas las palabras-ejemplos en cursiva provienen de las colecciones de cuentos folclóricos indicadas en la bibliografía.

lado, *deo* < *dedo*, *prado* < *prao*). Para la *-d-* son débiles las posiciones intervocálicas y de final de palabra (*metá* < *mitad*, *verdá* < *verdad*, *edá* < *edad*), pero también la *d-* se omite en ocasiones en posición inicial (*onde* < *donde*, *elante* < *delante*) o se cambia por otra consonante (*veniz* < *venid*, *amistaz* < *amistad*, *almiraos* < *admirados*, *melecina* < *medicina*). Es curioso que el narrador, mientras está contando su historia, pueda optar por una u otra pronunciación de la misma palabra, lo que luego el recopilador puede conservar en los textos de la edición. De ahí que aparezcan en el mismo texto formas diversas como, por ejemplo, *usted/usté/ustez* o *verdad/verdá/verdaz*.

En el habla rápida las palabras suelen formar una sola entidad fonética donde uno de los elementos pierde su independencia, proceso por el que sobre todo se ven afectadas las palabras clíticas. La preposición *de* puede perder el primer o el segundo sonido o los dos a la vez (*un guisao e patata*; *retira e la mesa*). La preposición *para* suele perder la última sílaba a causa de la desaparición de la consonante *-r-* (*pa la cabeza*; *pa que descanse*) y a veces permite la contracción con el artículo masculino en la forma singular: *para + el = pal* (*pal castillo*). Los últimos dos casos actualmente están muy presentes en el español coloquial. Al igual que las preposiciones, algunas partes invariables de la oración se muestran a menudo en varias formas fonéticas, por ejemplo, la palabra *dónde* puede pronunciarse en los cuentos populares como *don* u *onde*.

Los casos de hipercorrección lingüística son también una de las tendencias del lenguaje hablado que hallamos frecuentemente en los textos folclóricos, especialmente cuando se trata de las formas verbales donde la analogía dicta sus «reglas». Así observamos que en el caso del verbo auxiliar *haber* y su forma de la segunda persona del plural *habéis*, que se utiliza en las formas del tiempo verbal pretérito perfecto compuesto, aparecen las variantes *heis* o *hais* (*heis hecho*; *hais envenenado*).

En el trascurso del relato el cuentista no solo une varios temas léxicos en una sola palabra sino que a veces los utiliza como elementos interactivos para llamar la atención del público y hacerle participar en el proceso. El juego de palabras entonces consiste en convertir la unidad fonética en el hecho gramatical. Así pasa, por ejemplo, en el cuento *Todos con suela* (Olañeta, 1998: 4), donde la preposición con el sustantivo se perciben como la forma del verbo *consolar*: *consuela = con suela*; o en el cuento titulado *El alcaldico* (Olañeta, 1998: 66), donde la palabra con el sufijo diminutivo corresponde a la preposición más otra

palabra en forma diminutiva: *alcaldico* = *al caldico*; o en el cuento *La ballena de Manzanares y el barbo de Utebo* (Olañeta, 1998: 80), donde encontramos la «ecuación» *ballena* = *va llena*

[...] en éstas entra un arriego, que precisamente había ido al pueblo aquel a vender suela para el calzado, y al oír que el predicador decía: “San Juan consuela, san Pedro consuela, san Miguel consuela, santo Domingo consuela ...”, creyendo el pobre hombre que todos estos santos habían ido juntos a alguna feria a vender suela como él cuando vivían en el mundo, interrumpió el sermón gritando:
—Pues los tonticos de Dios, ¿ánde iban todos con suela? ¿No podían haber llevado algún cordobán? (Olañeta, 1998: 4).

Además de analizar las particularidades fonéticas generales que aparecen en los textos folclóricos editados, hay que tener en cuenta las posibles pronunciaciones que puede ofrecer el texto oral. Se sabe que el término *folclore* se refiere al conjunto de géneros de la tradición oral que viven, se desarrollan y alcanzan el mayor grado de influencia en el público precisamente debido a este concepto de «oralidad». En otras palabras, si leemos, por ejemplo, la recopilación de los cuentos populares andaluces entendemos que en su versión oral original reflejan las características de la pronunciación de esta región, y no del centro ni del norte del país, aunque las fronteras fonéticas no siempre coincidan con las político-administrativas. De tal manera, es necesario prever que, aunque en el texto editado aparezcan algunos dialectismos fonéticos, es imposible conservar la mayor parte de ellos sin el uso de los signos de transcripción fonética; pero para el lector que alguna vez en su vida haya oído hablar este dialecto le será posible reconstruir mentalmente la imagen más completa de lo leído como si se tratara de una especie de traducción literaria.

Los rasgos fonéticos de los cuentos populares son más estudiados en unas regiones de España que en otras. Intentemos describir algunas de ellas.

1.3. *Las regiones de Andalucía y Extremadura*

Una de las regiones más ricas folclóricamente es Andalucía y su vecina Extremadura.

El sistema vocálico y consonántico del habla de la zona, es semejante al castellano, con la particularidad de que el fonema consonántico velar |x|, ha confundido y sustituido su realización por la aspiración. También, en situación implosiva, dejan de diferenciarse una serie de fonemas consonánticos, principalmente |s|, |z| y |d|. Estos fonemas, o bien desaparecen, o bien se aspiran. En la transcripción de los cuentos hemos mantenido, no obstante, las grafías castellanas, para facilitar la lectura de los mismos (Rodríguez Pastor, 1990: 48)³.

Como rasgo representativo del sur de España mencionamos la pronunciación de la consonante -s, que puede cambiar sus características y hasta desaparecer por completo (... *e mu rico, es así; vamo lo do, vamos a vé, vamo a vé*) o sustituir a otra (*piesna* < *pierna*, *hosno* < *horno*, *casne* < *carne*). A veces los editores utilizan la letra z para especificar las pronunciaciones de -s-, como en casos de *ozté*, *zí*. La consonante -r en posición final o la -r- intervocálica también pueden desaparecer (infinitivos: *vení*, *comprá*, *decí*, *vé*, *í*; *fuea* < *fuera*, *tuvieon* < *tuvieron*) o ser sustituida por una -l (*decil*, *vel*, *il*, *curioseal*). Al mismo tiempo encontramos la situación contraria, cuando en vez de l aparece r (*er mario*; *mi arma* ‘alma’; *ér se fue*). Hallamos también la aspiración de la f- inicial latina, que desaparece o queda interpretada por una jota (*jacé* < *hacer*), lo mismo vemos en medio de la palabra (*ajogar*, *ajorcar*). También aparece algún caso de diptongación analógica (*dijieron*, *haiga*) y de destrucción del diptongo (*anque*). Las palabras enteras a veces cambian de acento (*ávoro*, *méndigo*, *hárapos*) y las palabras clíticas sufren una reducción permanente (*m’acuerdo*). Son múltiples los ejemplos de aféresis, prótesis, metátesis, asimilación y disimilación de sonidos en estas regiones. A veces todos estos cambios pueden llevar al lector a una percepción errónea del texto folclórico andaluz o extremeño (*que no se ha orvidao* = *que nos se ha olvidado*). “En definitiva, hay que recordar nuevamente que la tradición cuentística extremeña es una de las mejor conocidas en nuestro país [...]” (Rodríguez Pastor, 2002: 27).

1.4. Otras regiones de España

Los cuentos populares de León representan un cuadro lingüístico muy pintoresco y contradictorio debido a la confluencia del castellano, galle-

³ Las barras verticales son propias del texto original de la cita.

go y leonés. Mencionemos la conjunción *ie/ia*, las vocales *o > u*, *e > i*, la diptongación *o > uo* y *e > ie* (*tiu*, *huovos*) y la destrucción del diptongo (*dente*). La *f*- latina inicial aparece muy a menudo (*fame*, *fáitelas*). La *l* puede obtener una realización muy variada hasta desaparecer por completo o sustituir a otras consonantes (*tirar blincos*)

La palatalización es uno de los fenómenos más característicos de esta región (*chamábase*, *poñerme*), además hallamos algunos rasgos arcaicos (*lombo*, *homo*).

La región de Salamanca también es una de las zonas más contradictorias y difíciles de caracterizar. En la zona de Rebollar las vocales cambian sus características *o > u*, *e > i* (*trai < trae*, *libru < libro*). En la zona de Sierra de Francia notamos el fenómeno de la aspiración (*muhé < mujer*, *hiho < hijo*) y la asimilación *l/r* (*partil-lo < partirlo*, *echal-le < echarle*). En todo el territorio desaparecen la *-r* final (*dejá < dejar*, *aprendé < aprender*, *decí < decir*) y la *-d*- intervocálica, y aparece la *-e* paragógica (*pece < pez*, *señore < señor*). Casos de metátesis, prótesis y algunos rasgos arcaicos también se encuentran con frecuencia.

En los textos folclóricos de la zona de Cuenca a menudo encontramos los siguientes fenómenos fonéticos: pérdida, cambio y sustitución de los sonidos, así como asimilación y contracción (*patá*, *sio*, *agüela*, *temmién*, *tenís*).

En los cuentos de La Rioja aparecen algunas influencias dialectales, como, por ejemplo, la desaparición de la *-y*- intervocálica (*mayor > maol*) y el cambio *tr > ch* (*entró > enchó*), así como otras imprecisiones fonéticas (*para adelante > palante*, *m'has comprendido*).

En la zona de Ciudad Real los recopiladores siguen las siguientes normas en el proceso de la recogida de materiales: usan las letras del alfabeto, apuntan y comentan las particularidades fonéticas de los narradores, pero añaden la hache para indicar la aspiración y conservan la *ese* final aunque resulte muda en algunos casos. Como rasgos principales destacamos la desaparición de la *d*- y de la *-r* (*esollar < desollar*, *corré < correr*), la neutralización y la asimilación de las consonantes líquidas *r* y *l* (*sarvo*, *arto*, *alcanzala*, *desollala*).

En Valladolid son múltiples los casos de supresión de las agrupaciones de consonantes (*constipa > costipa*, *inconsciente > incosciente*), así como la síncope, la apócope y la aféresis del prefijo *des-* (*esplumao*).

Para concluir el tema fonético se puede decir que el lenguaje del cuento folclórico ha conservado las principales tendencias en la foné-

tica del habla popular que sigue el proceso general del desarrollo en dirección hacia la simplificación de las agrupaciones consonánticas y vocálicas, procesos de asimilación, metátesis, epéntesis, hasta proporcionar en ocasiones carácter lúdico a las materias gramaticales. Los textos folclóricos no pueden servir de base para las investigaciones dialectales pero suelen reflejar los principales cambios y particularidades fonéticas de diferentes regiones de España.

2. Los elementos interactivos

El concepto de oralidad, propio de los cuentos tradicionales, que los distancia de los cuentos de autor y los convierte en el género básico del folclore, desempeña un doble papel haciendo insignificantes los rasgos fonéticos de un cuentista concreto pero, al mismo tiempo, conservándolos en el cuerpo del cuento a condición de que cumplan alguna función más importante que no sea la de reflejar las características del lenguaje del narrador, como la pronunciación y fenómenos esporádicos, algunas tendencias en el lenguaje hablado o los dialectismos fonéticos. De esta manera, suelen traspasar el tiempo y grabar en la memoria colectiva los elementos fonéticos conservados en los juegos de palabras, repeticiones, pleonasmos, triplicaciones mágicas, onomatopeyas, así como en fraseologismos y adivinanzas, usos de las interjecciones y fórmulas rimadas y muchas otras técnicas interactivas que sirven para el acercamiento de los cuentos al auditorio.

2.1. *Observaciones generales*

Los narradores de cuentos populares dominan a la perfección los medios expresivos del folclore y el arte de captar la atención del auditorio. Casi todos los elementos estilísticos propios de los cuentos tradicionales pueden llamarse *fórmulas*, es decir, el «cuerpo» del cuento representa un esqueleto bien compuesto según las normas de la tradición oral que deja poco espacio para la creatividad de un autor concreto. En relación con todo lo dicho citemos algunas ideas básicas del folclorista ruso Vladímir Propp, que se ocupa tanto de los problemas generales del folclore (lo cómico, lo poético, lo típico en el arte popular) como de la morfología de algunos géneros (por ejemplo, del cuento maravilloso).

En 1928 se produce el hecho trascendental de la publicación de la *Morfologija skazki* (*Morfología del cuento*) del ruso Vladimir Propp (1895-1970), que inauguraba los estudios estructural-funcionalistas y que, cuando décadas después se tradujo a las lenguas occidentales, causó una profunda conmoción entre los especialistas (Rubio Marcos, 2002: 38).

Las ideas principales de Propp (Propp, 1998a, 1998b) se centran en dos ámbitos: las raíces históricas de los cuentos populares (aquí subraya la importancia de los ritos de iniciación y de las ideas relacionadas con la muerte y el viaje al otro mundo) y la estructura del cuento (describe 31 funciones principales que puede cumplir un sinfín de personajes, de ahí la variedad de sujetos y temas folclóricos y la semejanza entre los cuentos tradicionales de diferentes pueblos).

Es interesante también el enfoque que ofrece la folclorista española Ángela Olalla Real (Olalla Real, 1989), que en referencia a los rasgos principales del cuento popular, utiliza la palabra *ley*.

2.2. Retórica del folclore

Desde el punto de vista lingüístico, la «retórica» del folclore ofrece una serie de tropos para que un cuentista pueda lograr los objetivos básicos y atraer al público. Entre los más frecuentes destacan la hipérbole, la antítesis, la repetición, la triplicación mágica y los epítetos.

En el texto folclórico los epítetos sirven para acompañar los nombres de los protagonistas (*Juan Sin Miedo*, *Juan Bolondrón Matasiete el Valentón*, *Mariquilla la Traviesa*, *Periquillo Cañamón*), subrayar sus características principales (*el príncipe encantado*, *la muchacha dormida*, *el hombre de pez*, *el príncipe desmemoriado*), destacar los objetos mágicos (*varita de virtudes*, *zapatos embrujados*, *anillo dormidero*, *gaita maravillosa*), describir el paisaje maravilloso (*el río de leche*, *el río de miel*, *el río de vino*, *el río de aceite*, *el río de vinagre*) y la vivienda mágica (*Palacio encantado*, *Castillo de las Águilas*, *El castillo de "Irás y no Volverás"*). Los epítetos *blanco* o *de oro* tienen una connotación positiva y el epíteto *negro* tiene una connotación negativa (*anillito de oro*, *conejo blanco*, pero *alfiler negro*).

La hipérbole refleja la emoción humana, que puede alcanzar a menudo unas alturas inesperadas. El cuento folclórico proporciona el contenido irracional y anormal que implica el uso frecuente de la hipérbole

en todos los niveles: para desarrollar la historia, caracterizar la acción, describir a los personajes, objetos y lugares maravillosos. Pueden ser varias las raíces históricas de la hipérbole, entre ellas: ideas mitológicas, ritos antiguos, ceremonias mágicas o, simplemente, la rica imaginación de los narradores que supieron adaptar su creatividad y su fantasía al género folclórico. La hipérbole cumple varias funciones en el texto del cuento popular, caracteriza a los personajes que, por ejemplo, pueden comerse en un día tres cerdos y una fanega de pan; describe las tareas complicadas y las misiones imposibles: hacer un molino con siete piedras, sacar una sortija del mar. Describe también el mundo mágico y peligroso de los cuentos maravillosos, cuevas y bosques donde habitan muchas fieras con la boca abierta y los ojos encendidos. A lo mejor la hipérbole nació en aquella época en que el ser humano sintió la necesidad de defenderse de las fuerzas de la naturaleza por medio de la palabra.

El sujeto folclórico de muchos cuentos se basa en la lucha del bien y del mal suponiendo el contraste a nivel informativo, estilístico y gramatical, de ahí proviene el uso frecuente de la antítesis. En primer lugar, se trata de ofrecer una descripción física y de carácter de los personajes principales que aparece una vez comenzada la narración. Se intentan dejar claras para el auditorio las funciones de los personajes, darles unas características unívocas, y así surge el contraste: bueno/malo, tonto/listo, rico/pobre (*Juan Tonto, María la Lista*). Se contraponen no solo los personajes sino también sus funciones, lo que lleva al paralelismo en el argumento. Cada detalle que se conserva del texto folclórico desempeña un papel especial, los personajes positivos se relacionan con el color blanco o dorado, los personajes negativos se asocian con el negro (*la negra, la paloma*).

A veces se contraponen más de dos personajes. Generalmente, se trata de tres hijos o hermanos, uno de los cuales posee rasgos característicos: es el más inteligente o el más tonto. Por ejemplo: “La mujer tenía tres hijas; la mayor muy lista, la mediana muy guapa y la pequeña muy tonta” (Olañeta, 1998: 158).

Este rasgo característico de los cuentos populares está relacionado con la triplicación folclórica, un fenómeno muy antiguo, del que habla mucho en sus trabajos Vladímir Propp (Propp, 1998a, 2000). Tres tenía el significado de ‘mucho’, tanto que se podía contar y se convirtió en el número mágico. Así, antes de empezar a saber contar decenas, el ser hu-

mano sabía contar hasta tres. Por lo visto, los sujetos de los cuentos folclóricos radican en aquel período remoto. El número tres aparece incluso en los títulos de los cuentos (*Las tres preguntas*, *Las tres naranjitas de amor*). Entre los miembros de la tríada suele haber una desigualdad creciente, es decir, los dos primeros no tienen la misma importancia que el último, lo que puede llevar a una repetición de réplicas y situaciones.

La repetición es el medio sintáctico más frecuente en los textos de los cuentos tradicionales que suele provocar un efecto emocional, aumentar la expresividad del texto y aclarar el contexto. La repetición se puede analizar en todos los niveles en función de la unidad que se repita: fonética o de sonidos, morfémica o de raíces y sufijos, léxica o de partes de oración variables y no variables, sintáctica o de combinaciones de palabras y frases enteras: “¡Qué tristes están hoy los pajaritos! [...] ¿Qué pasará, que están tan alegres los pajarillos? [...] ¿Qué tendrán hoy los pájaros, que están tan tristes?” (Olañeta, 1998: 160).

Numerosos casos de repetición en los textos folclóricos permiten hablar del fenómeno de pleonasma, cuya aparición no siempre se debe a errores gramaticales sino que también puede ser usada por el narrador para acelerar o disminuir el ritmo de la narración o aumentar la expresividad del relato. A veces la repetición y el pleonasma sirven para destacar algún rasgo particular, alguna característica única del personaje, describir una emoción profunda o dar a entender la intensidad de alguna acción, sustituyendo en este caso los medios léxicos (*y ya sigue andando, andando; y tanto, tanto aumentó su pena*). El paralelismo de las estructuras en la narración folclórica también permite mantener la melodía y alcanzar rítmicamente la culminación.

2.3. Fórmulas iniciales, mediales,

Los personajes de los cuentos utilizan las fórmulas mágicas para maldecir o bendecir a alguien, para pedir, rogar, mandar, agradecer, elogiar, despreciar, replicar: “Hijo del Rey, ven ya, que la flor del cantueso florida está” (Olañeta, 1998: 83).

Se trata, en primer lugar, de fórmulas mediales interiores que son muy propias de los textos folclóricos, por ejemplo: “¡Fo, fo, fo! ¡A carne humana me huele!”. Si buscamos un equivalente en los textos folclóricos rusos será, por ejemplo: “¡Fu, fu! Hacía tiempo que no veía a nadie de Rusia ni percibía su olor [...]” (El buen consejo, 2000: 74).

Pero no siempre estas fórmulas interiores son tan conocidas y fáciles de destacar como las fórmulas exteriores que utiliza el narrador para mantener contacto con el auditorio, jugar y bromear con los oyentes, hacerles experimentar el efecto de la presencia o participación en la historia. Puede ser también alguna adivinanza:

¿Qué cosa tiene el molino
precisa y no necesaria
que no molerá sin ella
y no le sirve de nada? (Olañeta, 1998: 115).

Las fórmulas son uno de los elementos folclóricos más típicos; se dividen generalmente en tres grupos: iniciales, finales y mediales. Las dos primeras cumplen funciones opuestas, es decir, las fórmulas iniciales sirven para introducir al oyente en el mundo mágico y maravilloso de los cuentos, para dar inicio a un relato muy distinto de la realidad, para preparar al auditorio.

Este era; Había una vez; Vivían en un pueblo; Érase una vez; Érase que se era; Érase una vez y vez; Pues, señor; Bueno, mira, era; Haga Ud. cuento y saber; Érase lo que era / el mal que se vaya / y el bien que se venga; Era esta vez, como mentira que es; En tiempos de Mari Castaña; Cuando las ranas tenían pelo y las gallinas tenían dientes.

Las fórmulas finales se aplican para dar una conclusión al relato, para sacar al oyente del ambiente mágico y hacerle reír, incluso recurriendo a veces a palabras malsonantes. Desde el punto de vista formal pueden ser muy diferentes, simples o complejas, cortas o largas, en prosa o rimadas, de contenido «verdadero» o humorístico, incluso un juego fonético de palabras.

Y así es el cuento; Y fueron muy felices y comieron muchas perdices y a mí me dieron con los güesos en las narices; Ellos se quedaron allí, y a mí me enviaron aquí a que te lo contara a ti; Y quien no lo crea que no se lo pregunte porque yo estuve allí y me acuerdo que fue verdá; Aquí se acabó el cuento, como me lo contaron te lo cuento; y se acabó el cuento de sal y pimienta, la burra preñá y el burro contento; Colorín colorao este cuento está acabao.

Cabe subrayar que el uso de fórmulas, frases hechas, proverbios, refranes, adivinanzas y otros elementos folclóricos que no se refieren directamente al contenido del cuento o a las funciones de los protagonistas, como el «encuadre» fonético entre otros aspectos, depende de la figura del narrador y de sus intenciones pragmáticas.

El objetivo principal del cuentista es causar una impresión profunda en el auditorio y manipular la reacción emocional de los oyentes empleando toda la instrumentación folclórica. La magia de las palabras, el dibujo melódico y el ritmo repetitivo de la narración, las descripciones exageradas del mundo maravilloso, la creciente tensión sintáctica, así como el humor y la burla junto a la sabiduría y la tradicionalidad... todos los medios lingüísticos y estilísticos están acumulados en los cuentos folclóricos de España y representan un atractivo pintoresco y popular propio de cada región.

Bibliografía

- Agúndez García, José Luis. 1999. *Cuentos populares vallisoletanos: en la tradición oral y en la literatura*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Asensio García, Javier. 2002. *Cuentos riojanos de tradición oral*. Logroño: Los libros de rayo.
- Barshak, Marina. 1989. *Español. Fonética práctica*. Moscú: Vysshaya shkola. Баршак Марина Александровна *Испанский язык. Практическая фонетика*. Москва: Высшая школа.
- Camarena Laucirica, Julio. 1984. *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).
- Camarena Laucirica, Julio. 1991. *Cuentos tradicionales de León*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal/Diputación provincial de León.
- Camarena Laucirica, Julio & Chevalier, Maxime. 1995. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español: cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos.
- Canellada, María Josefa. 1978. *Cuentos populares asturianos*. Oviedo: Ayalga.
- Cortés Vázquez, Luis. 1979. *Cuentos populares salmantinos*. Salamanca: Librería Cervantes (2 vol.).
- Díaz Viana, Luis. 1986. *Etnología y folklore en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- El buen consejo: Cuentos populares rusos*. 2000. Moscú: Editorial Ráduga.
- Espinosa, Aurelio María. 1946. *Cuentos españoles recogidos de la tradición oral de España*. Madrid: C.S.I.C (2 vol.).

- Espinosa, Aurelio María. 1988. *Cuentos populares de Castilla y León*. Madrid: C.S.I.C.
- Fernández Núñez, Manuel. 1931. *Folklore leonés*. Facsimil de la de: M. Imp. Asilo Huérfanos de S.C. De Jesús.
- Guelbenzu, José María. 2000. *Cuentos populares españoles*. Madrid: Siruela.
- Hoyos Sainz, Luis de & Hoyos Sancho, Nieves de. 1985. *Manual de Folklore: La vida popular tradicional en España*. Madrid: Istmo.
- Llano Roza de Ampudia, Aurelio de. 1993. *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*. Oviedo: Grupo Editorial Asturiano.
- Olalla Real, Angela. 1989. *La magia de la razón*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Olañeta, José J. de (ed.). 1998. *Cien cuentos populares españoles*. Palma de Mallorca: Olañeta.
- Propp, Vladímir. 1998a. *Las raíces históricas del cuento maravilloso*. Moscú: Labirint. Пропп Владимир Яковлевич *Исторические корни волшебной сказки*. Москва: Лабиринт.
- Propp, Vladímir. 1998b. *Morfología del cuento*. Moscú: Labirint. Пропп, Владимир Яковлевич *Морфология сказки*. Москва: Лабиринт.
- Propp, Vladímir. 2000. *El cuento popular ruso*. Moscú: Labirint. Пропп, Владимир Яковлевич *Русская сказка*. Москва: Лабиринт.
- Quilis, Antonio. 1993. *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio. 1986. *Cuentos maravillosos: Cuentos populares andaluces y cuentos maravillosos españoles*. Sevilla: Andaluzas Reunidas.
- Rodríguez Pastor, Juan (ed.). 1990. *Cuentos populares extremeños y andaluces*. Badajoz-Huelva: Diputación Provincial de Badajoz.
- Rodríguez Pastor, Juan (coord.). 1997. *Cuentos extremeños maravillosos y de encantamiento*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz.
- Rodríguez Pastor, Juan (coord.). 2002. *Cuentos populares extremeños de costumbres*. Badajoz: Diputación de Badajoz.
- Rubio Marcos, Elías; Pedrosa, José Manuel & Palacios, César Javier. 2002. *Cuentos burgaleses de tradición oral: Teoría, etnotextos y comparatismos*. Burgos: Editorial Elías Rubio Marcos.
- Rubio Montaner, Pilar. 1982. *Estructuras en cuentos populares castellanos: propuesta de un método de trabajo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Servicio de Publicaciones.